Problema tragediei antice indiene

Nicolae Zberea (1908-1990)

București
29 septembrie 2025

Atât în India, cât și în Occident, se consideră în mod obișnuit că dramaturgia antică indiană nu a cunoscut tragedia. În sprijinul acestei idei au fost invocate două argumente principale:

Canoanele tratatelor indiene de artă scenică interziceau în mod categoric conflictul și deznodământul tragic; Gândirea antică indiană nu admitea ideea de injustiție.

În conformitate cu doctrina *karmei*, orice injustiție este aparentă. Faptele omenești își primesc întotdeauna răsplata și legea compensației este aceea, care restabilește justiția.

Afirmația că în dramaturgia antică indiană nu a existat tragedia apare cu atât mai surprinzătoare, cu cât este bine cunoscut faptul că viziunea tragică a condiției umane a fost puternic exprimată în gândirea indiană. Astfel, doctrina Sāṃkhya, care stă la baza celor mai multe sisteme filosofice și religioase indiene, este puternic pătrunsă de conștiința tragismului existenței omenești. *Mahābhārata* și *Rāmāyaṇa* sunt epopei tragice prin excelență, iar deznodământul lor este unul dintre cele mai zguduitoare din câte se întâlnesc în literatura universală. Aceeași concepție tragică constituie punctul de plecare al *Upanișadelor* precum și al viziunilor buddhiste și jainiste asupra vieții.

Pentru lămurirea acestei probleme este bine să distingem conștiința tragică de pesimism, confuzie pe care europenii au făcut-o întotdeauna până la exagerare, explicând de fiecare dată așa zisul pesimism indian drept o trăsătură națională. În acest context S. Radhakrishnan, în introducerea cărții sale *Indian Philosophy*, spune:

> Aproape fiecare critic al filosofiei și culturii indiene insistă în mod agasant asupra pesimismului acestora.

Într-adevăr, cine afirmă că viziunea pesimistă este o trăsătură națională caracteristică indienilor, dă dovadă că nu-i cunoaște îndeajuns. Pe de altă parte, însă, a nega prezența conștiinței tragice și simțul tragicului la indieni, înseamnă a cădea în cealaltă extremă.

În lucrarea *Tragik und Tragödie*, Karl Jaspers, pe baza analizei situațiilor și aspectelor din diverse tragedii antice și moderne, stabilește mai multe categorii de tragedii:

> tragedia destinului (la Homer, la Eschil și într-o bună măsură, la Sofocle, îndeosebi Oedip rege),
>
> tragedia datoriei (Antigona, Electra),
>
> tragedia vinei și a expierii (Oedip rege),
>
> tragedia caracterului, a pasiunii și a patimii (Medeea, Fedra și cele mai multe tragedii ale lui Euripide),
>
> tragedia originii,
>
> tragedia faptei,
>
> tragedia adevărului (Oedip rege),
>
> tragedia izolării și a singurătății (Filoctet) etc.

În concepția occidentală, tragedia înseamnă scindare, conflict, coliziune, înfrângere, moarte. Și, mai presus de toate, înseamnă implacabil, hazard și mai ales injustiție. Ori, gândirea antică indiană nu admitea injustiția. În conformitate cu doctrina *karmei* și a reîncarnărilor, orice injustiție este numai aparentă. Faptele din viețile anterioare își găsesc răsplata în viața prezentă sau în existențele viitoare și, prin această răsplată a meritului sau a vinei, justiția se restabilește.

Ceea ce la grecii antici era destinul, *moira*, la indieni este *karma*. Ambele sunt expresia necesității implacabile a legii cauzalității. Dar există și o notă peste care nu trebuie să trecem: la grecii antici această necesitate-destin era în afara omului, venea din exterior, în timp ce la indieni, necesitatea-*karma* era situată înlăuntrul lui, în conștiința sa etică. Prima era hetero-determinativă (soarta omului este hotărâtă de zei sau de destin, în orice caz de către alții), în timp ce cea de a doua, auto-determinativă (omul singur răspunde de faptele și de soarta sa). Prima venea din lumea zeilor sau de undeva din exterior, cea de a doua - din străfundurile conștiinței. Această deosebire are multe implicații. Anticipând considerațiile ce urmează, vom spune doar că, în epopeea sau drama greacă predomină îndeosebi tragicul destinului, în timp ce în epopeea sau drama indiană - tragicul *karmei* și al datoriei.

Am văzut până acum considerentele metafizice care contestă tragediei indiene dreptul la existență. Dar - oricât de surprinzător ar părea la prima vedere - interdicția cea mai categorică, cu sancțiune de canon, a venit prin tratatele de poetică și de artă scenică, izgonind din drama indiană atât conflictul, cât și deznodământul tragic.

Ca și grecii antici, indienii au căutat să stabilească principiile artei dramatice, legile artei de a compune și organiza opera dramatică, regulile călăuzitoare atât pentru autorul dramatic, cât și pentru actor. Un tratat cu asemenea principii și reguli a fost în Grecia antică Poetica lui Aristotel. Din păcate, primele tratate indiene privind arta dramatică nu ne-au parvenit, așa cum n-au ajuns până la noi nici primele monumente ale dramaturgiei indiene. Cel mai vechi tratat păstrat este *Naṭyaśāstra*. Atât în sanscrită, cât și în limbile neo-indiene, *naṭya* înseamnă artă scenică, reprezentare, iar *śāstra*, tratat. Deci prin *Naṭyaśāstra* se înțelege un tratat de teorie poetică și de artă scenică. Se consideră că *Naṭyaśāstra* a fost întocmită de Bharata, dar tradiția indiană atribuie tratatului o origine divină și-l ridică la rangul celei de-a 5-a *Vede*. Acest manual apărut prin secolul al III-lea al e.n. conține deja o teorie bine conturată asupra poeticii și artei dramatice, ceea ce dă de bănuit că înainte de *Naṭyaśāstra* au existat manuale mai vechi, care au pus bazele unor principii și reguli, pe care Bharata le-a dezvoltat și perfecționat. În cunoscuta sa gramatică, Pāṇini vorbește despre niște lucrări denumite *Naṭasūtra* (*naṭa* - joc de scenă și dans; *sūtra* - culegere de formule și reguli scurte) și despre autorii lor. În orice caz, câteva secole despart *Naṭyaśāstra* de aceste texte create încă în epoca *pāṇiniană* din care în mod cert că și-a tras inspirația. Este de presupus că *Naṭyaśāstra* e o operă colectivă, realizată în decursul a câtorva secole, la fel ca și *Mahābhārata*, iar Bharata este un personaj mitologic, asemenea lui Vyāsa, socotit autor al marii epopei. Oricum, pe vremea celui mai mare dramaturg clasic indian, Kālidāsa (sfârșitul sec. al IV-lea - începutul sec. al V-lea e.n.), *Naṭyaśās-*

tra dobândise autoritatea unui canon atotrecunoscut și fără de tăgadă. După *Naṭyaśāstra* s-au mai scris numeroase comentarii și mai multe tratate de artă dramatică, dar acestea au respectat în mod servil principiile fixate de „cea de a 5-a *Veda*" și nici un autor n-a îndrăznit să treacă peste autoritatea ei.

Dacă Aristotel în Poetica sa dă tragediei o apreciere dintre cele mai înalte, considerând-o cea mai desăvârșită formă a artei poetice și dramatice, *Naṭyaśāstra*, dimpotrivă, o interzice cu desăvârșire, socotind că acest gen al dramei contravine cerinței de bază a artei scenice indiene, anume aceleia de a stârni dispoziția sufletească elevată și emoția estetică (*rāsa*). De aceea, atât *Naṭyaśāstra*, cât și celelalte tratate de estetică ce i-au urmat, impun în mod categoric eliminarea din dramă a acelor momente, care deteriorează acest sentiment. Drept urmare, ele împart elementele dramei în pozitive și negative, admisibile și de neadmis. Printre cele interzise sunt: moartea, omorul, răscoala, războiul ș.a. *Naṭyaśāstra* și tratatele de mai târziu au întocmit liste întregi de aspecte și momente ce se interzic în reprezentația scenică.

Într-un cuvânt, *Naṭyaśāstra*, interzicând conflictul și deznodământul tragic, a impus crearea și reprezentarea numai a acelor drame, care aveau un sfârșit fericit. În această privință A.L. Basham, în *The wonder that was India*, spune:

> Dintr-un punct de vedere european, insistența asupra sfârșitului fericit duce adesea la o forțare nenaturală a subiectului.

H. von Glasenapp, fruntașul ultimei generații de indologi germani, în *Die Literaturen Indiens* mărturisește:

> Ceea ce ne afectează în mod deosebit pe noi, care am crescut în tradiția dramatică a antichității grecești, este faptul că în India antică toate spectacolele au un deznodământ fericit, chiar dacă, din punctul nostru de vedere, planul general al dramei pare să ceară un sfârșit tragic. Eroul nu trebuie să piară; dacă moare - cum este cazul în drama *Nagānanda* de Harșa - spre sfârșitul reprezentării este readus la viață.

Gaurinath Shastri, în *A concise history of classical Sanskrit literature*, arătând că drama indiană se remarcă prin absența tragediei, recunoaște în același timp că arta scenică sanscrită nu cunoaște catastrofe tragice și găsește justificarea acestui fenomen în faptul că scenele zguduitoare anihilează *rāsa*, emoția estetică. De aceea, spune Gaurinath Shastri, reprezentarea morții, uciderii, revoluțiilor, răsturnărilor de regi și a altor aspecte care distrug dispoziția estetică, au fost interzise în teatrul indian. Mai mult chiar, el susține că drama sanscrită, dorind să ridice pe spectator în sferele cele mai înalte, nu s-a putut coborî la un realism brutal (ca omorul, de exemplu), care nu poate exalta sentimentele spectatorului, dar care mai curând tulbură atmosfera romantică. Totuși, Gaurinath Shastri trage o concluzie justă când spune:

> Oricum impunerea unui sfârșit fericit în drama sanscrită a dus la slăbirea valorii scenice propriu-zise a teatrului indian.

Încercarea de a justifica lipsa tragediei din dramaturgia antică indiană i-a condus pe unii cercetători europeni spre afirmații eronate sau chiar absurde. Astfel nu puțini

dintre aceştia au căutat să atribuie absenţa tragediei din arta dramatică a Indiei vechi „caracterului naţional al indienilor", iar un bine cunoscut autor francez, Sylvain Levy, o explică prin „teama indienilor de catastrofe tragice". Inconsistenţa acestor păreri o vom vedea în cele ce urmează. Ideea absenţei tragediei din dramaturgia antică indiană ar fi rămas socotită şi astăzi ca justă, dacă nu s-ar fi produs un eveniment, care a zdruncinat-o din temelie şi a dus la revizuirea tezelor de bază ale istoriei tradiţionale a dramaturgiei indiene.

La începutul secolului nostru, un erudit filolog indian, Ganapati Shastri a descoperit la Trivandrum, în Kerala, 13 piese atribuite lui Bhasa, un dramaturg, pe care Kālidāsa autorul *Sakuntalei*, cel mai mare poet dramatic al Indiei din toate timpurile (Shakespeare al Indiei, cum l-au mai numit unii), îl considera drept adevăratul său predecesor. Gaurināth Shastri, autorul lucrării *A concise history of classical Sanskrit literature*, consideră că problema poetului dramaturg Bhasa, a epocii lui şi a calităţii sale de autor este una din problemele cele mai importante ale indologiei comparate din ultima perioadă.

Într-adevăr, descoperitorul celor 13 piese, Ganapati Shastri, socoteşte că Bhasa aparţine epocii clasice primitive şi-l situează aproximativ în secolul al III-lea î.e.n. De altfel, pe lângă Kālidāsa, Bhasa mai este menţionat de Bāna, Rājaśekara ş.a. Tot Rājaśekara, care este ultimul mare poet-dramaturg din epoca clasică, a confirmat paternitatea lui Bhasa, asupra celebrei drame *Svapnavasavadatta*, care figurează pe lista celor 13 piese de la Trivandrum şi care are trăsături comune cu celelalte douăsprezece.

În urma unor analize minuţioase a pieselor descoperite de Ganapati Shastri, s-a putut stabili că ele, în general, contravin celor mai multe reguli preconizate de *Naţyaśāstra*. Astfel, la Bhasa, rolul preponderent îl are acţiunea, pe care el nu o sacrifică în favoarea farmecului poetic. Din această cauză, piesele sale sunt pline de valoare dramatică şi de calităţi scenice de cel mai înalt grad. De aceea, Rājaśekara susţine că Bhasa este al doilea mare dramaturg după Kālidāsa, iar Kālidāsa însuşi, care îl menţionează în câteva rânduri, îşi exprimă o înaltă apreciere pentru calitatea dramelor sale.

Dar ceea ce ne face să asistăm la răsturnarea şi demitizarea uneia dintre ideile cele mai înrădăcinate în istoria culturii antice indiene, anume că tragedia a fost inexistentă în dramaturgia sanscrită, este faptul că Bhasa introduce în piesele sale reprezentarea morţii, a omorului, a răscoalelor şi a altor conflicte tragice. Astfel în piesa sa *Urubhaṅga* (Coapsa sfărâmată) Bhasa scoate pe scenă uciderea lui Duryodhana, unul din eroii principali ai *Mahābhāratei*, în *Pratimanataka* (Statuia), reprezintă moartea regelui Daśaratha, bătrânul monarh din *Rāmāyaṇa*, în *Abhiṣekanataka* (Ungerea) arată uciderea prin trădare a lui Valin, iar în *Balacarita* (Faptele eroice ale unui tânăr) - răsturnarea şi uciderea regelui Kansei. Atât prin puterea acţiunii, cât şi prin conflictul şi deznodământul tragic, o bună parte din piesele lui Bhasa pot fi socotite fără nici o rezervă ca tragedii autentice. Este de presupus că şi alţi dramaturgi din epoca clasică primitivă, adică din epoca anterioară cristalizării *Naţyaśāstrei*, ale căror nume nu au ajuns până la noi sau ale căror opere s-au pierdut, s-au situat în afara

canoanelor dramaturgiei clasice.

Prin urmare, tragedia nu a fost cu desăvârșire absentă în dramaturgia sanscrită. Care au fost însă cauzele care au dus la dispariția tragediei din dramaturgia antică indiană?

Istoria culturii indiene se împarte în trei mari perioade: vedică, brahmanistă și hinduistă. Perioada vedică reprezintă primele eforturi ale geniului indian de a pătrunde enigmele lumii înconjurătoare, caracterizându-se prin simplitatea gândirii și prin încântare poetică. În această atmosferă de prospețime și seninătate, se naște prima *Vedă*, cartea imnurilor - *Ṛgveda*. De imnurile *Ṛgvedei* sunt legate culegerile de incantații și rugăciuni ale celei de a doua *Vede - Samaveda*.

La începutul primului mileniu î.e.n., în istoria Indiei s-au produs importante modificări. Arienii au supus bazinele Indusului și Gangelui, au întemeiat o serie de principate și state și au trecut la o economie agricolă. Aceste transformări au avut loc sub influența puternică a populației băștinașe prearience, care a adus un aport important dezvoltării culturale și religioase a Indiei. De aceea, celelalte două *Vede*, compuse în această epocă, poartă amprenta obiceiurilor și credințelor împrumutate de arieni de la triburile autohtone cu care au trebuit să conviețuiască. Astfel, cea de a treia *Vedă - Yajurveda* - devine o carte a sacrificiilor și a ritualului legat de ele, iar ultima și cea mai nouă - *Atharvaveda* - conține formule și incantații magice. În acest fel religia vedică evoluează treptat spre o religie a sacrificiilor și a magiei.

Religia *Yajurvedei* - spune S. Radhakrishnan în Indian Philosophy - este un sacerdotalism mecanic. Mulțimea de preoți conduce un sistem vast și complicat de ritualuri cărora li se atribuie un sens simbolic, acordându-se o importanță deosebită celor mai neînsemnate amănunte.

Tot în această perioadă se structurează bazele sistemului de castă și întrucât sacrificiul capătă o însemnătate din ce în ce mai mare, apare nevoia unei caste sacerdotale, care să îndeplinească ceremonialul de aducere a jertfelor - ceremonial foarte complicat, care cerea o pregătire specială. Astfel, preoțimea ereditară se constituie în castă, casta aducătorilor de jertfe și a cunoscătorilor *Vedelor*, casta brahmană, care monopolizează aproape întreaga viață culturală. *Codul legilor lui Manu* consfințește sistemul de castă, în care brahmanii devin casta dominantă. Divinizarea brahmanului este trăsătura cea mai caracteristică a acestui cod. În această epocă se proclamă originea divină și autoritatea absolută a *Vedelor* și tot acum se întocmesc *Brahmanele* (manuale de ritualuri și formule magice), iar în filosofie se instituie scolastica.

În aceste condiții istorice apare *Naṭyaśāstra*, primul tratat indian cunoscut de poetică și artă dramatică. El reflectă cerințele artei aristocratice rafinate. Autorii ei - brahmani erudiți - exprimau concepțiile și gusturile castei lor. Interdicția de a reprezenta pe scenă moartea, omorul, lupta etc., înseamnă izgonirea din dramă a aspectelor celor mai importante din viața reală, ceea ce a avut drept rezultat ruperea teatrului de realitate, transpunerea dramei într-o lume fantastică, în care, spre deosebire de cele ce se întâmplă în viața de toate zilele, eroii ies întotdeauna triumfători, virtutea este de fiecare dată învingătoare, iar sfârșitul este întotdeauna fericit. În nu-

mele sublimei armonii divine, dramaturgia brahmană a instituit interdicții și jaloane creației artistice, eliminând din dramă conflictele violente ale vieții reale, excluzând astfel elementul eroic, tema luptei omului cu injustiția și capriciul destinului - tocmai ceea ce constituie nervul vital al dramei antice grecești. Aceasta explică de ce dramele indiene din epoca apariției *Natyaśāstrei* și din perioadele următoare sunt lipsite de acțiune și de conflict tragic, de ce aceste drame sacrifică acțiunea în favoarea farmecului poetic și în general sunt deposedate de valoare scenică. Iată de ce în perioada post-clasică reprezentarea scenică se limitează aproape exclusiv la genul comediei de curte, a intrigii amoroase și a teatrului didactic religios cu subiecte mitologice.

Cu totul altfel se întâmplă în dramele lui Bhasa, ale lui Șudraka și ale altor dramaturgi din perioada clasică timpurie, care n-au cunoscut patul procustian al *Natyaśāstrei* și, ca și drama tragică greacă, nu au sacrificat acțiunea și conflictul în favoarea poeticii amoroase.

După descoperirea epocală de către Ganapati Shastri a celor 13 piese de la Trivandrum, între savanți s-au iscat controverse furtunoase asupra calității de autor (authorship) a lui Bhasa, controverse care i-au împărțit în două tabere - bhasiști și antibhasiști. Majoritatea celor mai autorizați specialiști, acceptă descoperirea de la Trivandrum. A.B. Keith, autorul uneia dintre cele mai valoroase lucrări asupra literaturii sanscrite (*A history of Sanskrit literature*), care face parte din prima tabără, a declarat că are prea puțină importanță dacă cele 13 piese sunt ale lui Bhasa sau ale unui alt autor necunoscut. Keith are toată dreptatea căci important este faptul în sine, anume, că dramele descoperite nu se încadrează în canoanele *Natyaśāstrei* și conțin conflicte și deznodăminte tragice.

Ce răspuns putem da întrebării dacă a existat sau nu tragedia în dramaturgia antică indiană? În fazele timpurii ale dezvoltării sale, drama indiană a fost saturată de acțiune, a excelat prin situații și conflicte tragice și numai la începutul primului mileniu al erei noastre drama indiană și-a pierdut caracterul său inițial și s-a conformat cerințelor tratatului *Natyaśāstra*, care interzicea conflictul și deznodământul tragic.

Dramaturgia clasică, urmând în mod servil prescripțiile *Natyaśāstrei*, s-a îndepărtat din ce în ce mai mult de arta scenică intrând în cele din urmă într-o fază de declin, care a dus la dispariția teatrului clasic sanscrit.